

Изкуствоведски ЧЕТЕНИЯ

2007



БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Институт за
изкуствознание

ИСТОРИЗИРАНЕ НА МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО – ЛИПСВАЩИТЕ ИМЕНА. ЖОРЖ ПАПАЗОВ*

Ирина Генова

Невъзможната стилова класация. Творчеството на Папазов и историзирането на авангардите

При Папазов, както и при други участници в европейските авангарди (от България сравнително малобройни, сред тях Николай Дюлгерев), ме занимава въпросът защо техните имена често липсват както в историите на изкуството на артистичните среди, където преминава съществена част от тяхната кариера, така и в историите на изкуството на местата, от които произхождат, в които дебютират и понякога се завръщат с художествени изяви.

Папазов, наречен *franc-tireur* (партизанин) на сюрреализма¹, по-късно дори не се споменава от повечето историци на движението.

Филип Супо², един от основателите на сюрреалистичното списание „Литература“ и привърженик на неподлежащата на класации многолика идентичност, пише за него през 1974 година: „Папазов (...) усвоява духа на сюрреализма, без при това да губи своята независимост.“³ Папазов не подписва манифестите на сюрреализма на Андре Бретон (от 1924 и 1929 година) за да запази своята независимост. Това антиконформистко поведение води до неговото маргинализиране и дори до изключването му от историята на авангардите. Творчеството му е споменавано рядко като неподлежащо на стилова класация. „При все това не може да се отрече — продължава Филип Супо, — че тъкмо откритието на сюрреализма ще позволи на неговата художническа личност да се изрази в пълнотата си. Папазов става по онова време един от най-автентичните представители на новата сюрреалистична живопис, паралелно с Макс Ернст и Андре Масон.“

В България Папазов е възприеман като участник и част от западното и чуждото, в частност от френското изкуство. Това отношение се изразява по различни начини по повод на неговите изложби в София, както и на лекциите и публикациите му в България, най-вече през 1934-1935 година, които имат за цел да запознаят местните интелектуални среди с авангардните течения в Европа. Работите на Папазов не могат да бъдат приобщени нито към разнородната през 1930-те години в стилово отношение тенденция на националното у нас, нито към реалистическата тенденция във вариантите социален или политически реализъм. Но в българското обкръжение проблемът не е толкова в невъзможното стилово класиране — строгите определения по стил и художествена идеология са непосилна задача в територии на културна хибридизация. За артистичните среди в София, с малки изключения, художествената пара-

дигма, съдържаща авангардното мислене, е далечна и чужда до степен да бъде възприемана дори като враждебна. Папазов не може да бъде подреден в исторически разказ за българските художници — дори Никола Мавродинов, който завежда Художествения отдел на Народния музей в периода, когато музеят придобива работа от Папазов („Носители на светлината”⁴), не споменава името му в своите книги „Новото българско изкуство” (1946) и „Новата българска живопис” (1947).

След Втората световна война, при комунистическото управление през 1950-те и 1960-те години, изкуството на Папазов има още по-малко шансове да бъде включено в история на българското изкуство. Разказ за българската художническа диаспора между двете световни войни все още не може да бъде съставен — както поради игнориране от новите официални идеолози на културния проект за усвояването на модерността и модернизмите в България, дисквалифициран с етикета „буржоазен”, така и поради липсата на среда, която да има реален интерес към темата. Работата на Папазов, притежание на Националната художествена галерия, не е включена в каталога на живописиста в галерията⁵, издаден през 1971 година.

Едва през 1980-те години известни промени в културната политика позволиха да бъде проявен интерес към творчеството на Папазов в неговата родина. В София бяха организирани две големи изложби: през 1982 година — от творби в българските колекции (живописни работи и офорти; изложбата е показана и в Ямбол) и през 1988 година — от картини в колекцията на музея „Пти Пале” (Musée du Petit Palais) в Женева⁶. (По това време Гастон Диил⁷ трябва да е бил канен и да е идвал в България.)

През 1988 година в България беше публикувана книга, посветена на Жорж Папазов — монографията на българския критик Кирил Кръстев. Макар и издадена с ограничен бюджет, в малък формат и с репродукции с ниско качество, книгата предизвика силен интерес. Посоченият сравнително голям тираж не отговаряше на ограниченото разпространение в книжарниците (това е добре позната практика от края на авторитарната епоха) и книгата скоро се превърна в библиографска ценност.

* * *

Жорж Папазов пристига и се установява трайно в Париж в началото на 1924 година, след десетгодишен престой и свободно, несистемно художествено образование в различни европейски центрове — Прага, Мюнхен, Берлин, Виена, и след участието му в Първата световна война.⁸

При установяването на Папазов в Париж неговите художествени познания и опит са разнородни. Тук можем само да изброим: в Прага, където Папазов учи една година паркова архитектура, той има достъп за първи път до богати колекции на класическо европейско изкуство. Впечатлен е от живописиста на романтизма и символизма. Във Виена усвоява опита на сецесиона. В Берлин е очарован от експресионистичната живопис и графика. Вижда работи на Кан-

дински, Шагал и Архипенко. През 1923 година Папазов взема участие в Голямата берлинска изложба (Grosse Berliner Kunstausstellung), излагайки свои творби в Новемберггрупе (Novembergruppe). В Швейцария се запознава с живописца на Ходлер. Харесва различни художници, чиито работи го засягат и стимулират при създаването на собствените му картини. Първото художествено произведение, което Папазов си купува в Берлин, е пастел на Едгар Дега. По отношение на картината ориентацията на Папазов е широка и разнообразна и (само)идентификациите с една-единствена художествена идеология, етикетите на „-измите“ не го привличат.

Пристигането на Папазов в Париж съвпада с подема на сюрреализма. В спомените си⁹ Папазов посочва значението на творбите на Макс Ернст, Хуан Миро, Андре Масон за освобождаването на въображението и въображаемостта. В същото време той се противопоставя на допускането, че изходно положение на всяка визуална творба, в частност на живописната, са условия литературни, политически или психологически (ще напомним актуалността на психоанализата през тези години).

Да започнем с няколко цитата:

„... В моята работа нямам никакви правила: всичко, което правя, е резултат от свободата. Лятото, есента, земята, морето, пространството — всички събития в живота ми влияят, когато работя. Между мечтите и реалността, между определеността и неопределеността има един въображаем свят. Неговата цел, основанието на неговото съществуване е да ни доближи повече до истинското величие и мистерия на природата. Човекът живее чрез образи. Чрез тях той изразява най-дълбоките, най-поетичните си впечатления. Въображението надскача морета и планини. То може да се рее сред звездите, слънцата, планетите. Художникът трябва да създава, паралелно, един друг свят, също толкова голям и мистериозен, също толкова нереален и неопределен, колкото е Големият Свят, Нашият...“¹⁰

Тези изречения ни представят една възхвала на картината. Реториката на художника ни убеждава в автономността на въображението и свободата на визуалното творчество.

Папазов не се стреми да се включи в „класациите“ на френските/европейските художествени среди. Той съзнателно изразява твърде широк, убягващ на всяко теоретизиране възглед по отношение на сюрреализма.

Опитът на Папазов да представи авангардистката парадигма в България

През годините 1934-1935 (десет години след установяването му в Париж) Папазов предприема мащабна художествена изява — днес бихме казали безпрецедентен проект. Той организира поредица от самостоятелни изложби извън Париж и Франция за един сравнително кратък период.

Самостоятелните изложби на Папазов се състоят една след друга, но често едновременно или се застъпват, в: Стокхолм (Модерна галерия, 16-28 септем-

ври 1933), Чикаго (Арт клуб, януари 1934), Ню Йорк (галерия „Мари Херман“, 5 март 1934), Милано (Галерия „дел Милионе“, 20 февруари — 6 март 1934), София (галерия „Кооп“, отбелязана на корицата на каталога 6 април — 9 май, но състояла се между 29 април и 20 май 1934), Белград (октомври 1934 — проектът се проваля вследствие на политическата ситуация — убийството на цар Александър), Загреб (Модерна галерия, 17 декември 1934 — 4 януари 1935), Прага (галерия „Фийгл“ (Feigl), март-април 1935; каталог с предговор от Оскар Кокошка) и отново София (галерия „Кооп“, 6-28 октомври 1935)¹¹. През 1935 година Папазов участва и в изложба на Новите художници в София. „Невиждано дотогава!“ — възкликва Гастон Диил за начинанието¹². Паралелно през същите години Папазов организира изложби в Париж, в галерия „Ренесанс“ (Galerie de la Renaissance).

* * *

Тази операция в различни градове на Европа, САЩ и на Балканите, има особен залог за Папазов в неговата родина, в София. Успехът на представянето му, на неговите картини и офорти, на говоренето му пред българска публика за Папазов би означавало, че у нас се е формирала среда достатъчно компетентна и способна да сподели ентусиазма на европейските авангарди и на неговото собствено творчество. С тази идея, успоредно с изложбите си, Папазов изнася в София публични лекции (две в Алианс франсез), широко оповестени в пресата, и публикува многобройни статии. Тези статии, заедно с други текстове за изкуство, той събира в книга на български език, която публикува през 1938 година в София: „Париж. Творчество и съдба на велики художници“¹³. Книгата на Папазов излиза в 6000 екземпляра (доста голям тираж дори и в днешно време) в библиотечната поредица на „Завети“ — художествено списание с еkleктичен профил. Днес книгата е библиофилска рядкост, неоткриваема в обществените библиотеки¹⁴.

Кое е интересното в тази книга?

Най-напред самият факт, че Папазов пожелава да публикува на български език своите текстове за модерни и авангардни художници, въпреки че е взел решение да си замине отново от България през 1935 година и да се завърне във Франция. (Тук ще напомним, че изложбите на Папазов в София не са посрещнати от художествените среди на нивото на неговите очаквания.¹⁵ При все това една от картините му е откупена от Народния музей в София през 1935 година, както беше споменато).

От основен интерес са творбите и художествените групи, които Папазов избира да представи в своите лекции, статии и накрая в своята книга. За лекциите например това са: Делакроа, Сезан, Паскин, Маринети, Пикасо — един разнороден избор. В книгата от 87 страници има части, озаглавения: От кубизма до сюрреализма; Футуризмът; Дадаистите; Бретон и сюрреализмът; Авангардът в световната живопис; Реалното в живописа; Реалното в абстрактната живопис. Това е един опит за историзиране на авангардите, макар и попу-

лярно, огрубено, без сложности и нюанси. Историзмът на Папазов се изразява и в неговото убеждение, че авангардите не могат да бъдат разбрани без опита на модерното изкуство. За да стигне до сюрреализма, той започва книгата си с творчеството на Йожен Делакроа, Едуар Мане и Клод Моне.

Къде обаче художникът поставя собственото си творчество, когато сам поема ролята на историк — на онзи, който прави класификации? Папазов, който в парижките среди в началото е свързан със сюрреализма, а в Милано, по време на изложбата си през 1934 г. е наричан българският футурист, заявява, че не желае да бъде прикрепян към теории¹⁶. Толкова по-интересно е да поставим с личния му избор начина, по който той обсъжда авангардите и сюрреализма в частност в неговата книга, предназначена за българската художествена публика, която не е формирана в дисциплиниран теоретичен дух. Можем ли, съдейки по текста му, да добием ориентация, да назовем характерни черти на художествената идентичност на Папазов?

Тук ще направим малко отклонение. В студията си „Феноменът на замъглените очертания“ Анджей Туровски¹⁷ дискутира историзирането на авангардите от Централна и Източна Европа в хоризонта на проблема за идентичността. В основата на критическата рефлексия, за тези авангради той поставя понятието „маргиналност“, което подлага на съмнение всяка единна представа, отгук и кохерентността на програмите и теченията. Употребата на понятията за стилистични тенденции и художествени идеологии в маргиналиите става проблематична, тъй като тук, по думите на Туровски, „нормата не е задължителна, системата се разпада, целостта се губи в разклоненията, идеологията се отразява в криво огледало.“¹⁸

Какъв е тонът на Папазов по отношение на сюрреализма в „Париж. Творчество и съдба на велики художници“?

В главата „Бретон и сюрреализмът“ четем:

„В манифеста си Бретон начерта ясно и точно своя план, съобразно с който художници, писатели и поети трябваше да работят и по силата на обстоятелствата да бъдат в пълна зависимост от него. Но художникът, подчинен на дарованията на Бретон, бидейки принуден да се развива по плана на един поет, изгуби пълната си лична свобода.“¹⁹

И по-нататък: „От 1924 година насам, развявайки гордо своето знаме, Бретон хвърля от Франция фантастичните си ракети по целия свят. Днес вече в много държави из Европа съществуват групи от негови съмишленици.“²⁰

Макар и да признава основополагащата роля на Бретон за сюрреализма, Папазов се обявява за независимостта на всеки художник.

„В парижкото сюрреалистическо движение художниците, с малки изключения, играят ролята, която играха колегите им при Маринети. Но тъкмо тези малки изключения работят независимо от рамките на Бретоновия план.“ Тук Папазов несъмнено напомня за собствената си позиция и работа. „И тъй днес, когато мислим за сюрреализъм, не бива да забравяме две неща. Първо — об-

щото сюрреалистическо движение в целия живот на човека, начело с Бретон, и второ — сюрреалистическата живопис като проява на чисто художествено развитие със самостоен живот, независим от Бретон.”²¹

В края на този свой текст Папазов задава въпроса дали всъщност понятието „сюрреализъм” отговаря на концепцията на Бретон. „Ако отговаря — разсъждава Папазов, — тогава художниците, наричани сюрреалисти, за да запазят независимостта си, трябва да усвоят друго название. Ако ли не отговаря, тогава вместо сюрреалист Бретон трябва да се нарече идеалист или нещо друго.”²²

Важно е да се отбележи, че за разлика от книгата му „Братя Дренови”, публикувана на френски език, книгата на Папазов за парижките художници е публикувана само на български. Мнението и изказванията му за художествената актуалност, за средите на сюрреализма, в които сам е участвал, за Андре Бретон с неговата популярност, остават предназначени само за българска публика и по този начин — изолирани от дебатите на авангарда.

В днешно време, когато историята на изкуството практикува различни парадигми и множественост на разказите, когато проявява интерес към съпротивите и критическите нагласи на маргиналиите (винаги в конкретността на отделни случаи) възгледът на Папазов за Андре Бретон и сюрреализма представлява особен интерес. (На конференция в Бургундския университет преди година имах възможност да установя това²³.)

* * *

Опитът на Папазов да представи авангардите и особено сюрреализма сред културните среди в България е също и пропагандиране на неговата идея за сюрреализма и стиловите класификации. Целта в този текст по отношение на случая Папазов е още веднъж да привлече вниманието към множествеността на художествените идеи и практики в модерното време, в различни среди.

Въпреки противоречието на двете позиции на Папазов — като художник, който не желае да бъде класифициран към никакви художествени течения и теории, и като историк, който потвърждава подредбата на произведения и автори в художествени направления — всъщност ситуацията е обичайната за маргиналността. „Историята на изкуството, която авангардът създава (...), пренебрегва авангардната маргиналност. Историята на изкуството, писана от позициите на маргиналността, не може да пренебрегне авангарда” — констатира Туровски²⁴. Жорж Папазов съзнателно избира своята автономност и маргиналност във френските художествени среди. Това обаче не означава, че разказвайки тяхната история за българска публика, той разполага с понятийна система, различна от тази на модернизма и авангарда. Така Папазов създава разказ, в който той самият не може да попадне.

Завръщайки се със своя проект в България, Жорж Папазов сякаш става двойно маргинален — и в средите на авангарда в Париж, и в авангардните маргиналии в София. Неговото име не би могло да бъде включено в единен и

цялостен разказ, основан на художествена идеология, на стила и формата, нито във Франция, нито в България. Днес творчеството и художественото присъствие на Папазов стават част от дискурсивното поле на историята на изкуството в една различна парадигма — със задълбоченото им обсъждане (не само в монографии за художника, но и в обща перспектива) като случай на въздействие на маргиналните фигури.

Бележки:

*Този текст е фрагмент от плановата ми задача на тема *Историзиране на модерното изкуство в България от периода между двете световни войни*, и по-точно от главата *Историзиране на модерното изкуство в България — липсващите имена*.

1. От поета Жак Барон в предговора към книгата на Андрей Наков: Andrei Nakov. Papazoff: Franc-Tireur du Surréalisme. Préface de Jacques Baron. Editions La Connaissance, Bruxelles 1973.

2. Philippe Soupault (1897-1990) — поет, писател, журналист. В началото на писателската си кариера е привърженик на движението дада. Един от основателите на списанието на сюрреалистите Литература/Littérature през 1919 г., заедно с Арагон и Бретон. Експериментира автоматичното писане — публикуват с Бретон „Магнитни полета“ (Champs magnétiques) (1920). След 1926 година се оттегля от парижките артистични среди, пътува по света и пише журналистически статии.

3. Soupault, P. Georges Papazoff. In: Écrits sur la peinture. Lachenal & Ritter, 1980.

4. Вж.: Соколова, Д. Т. Димитрова (съст.). Каталог на изложба за Никола Мавродинов. НХГ, 1992, с. 2.

5. Национална художествена галерия. Българска живопис 1825-1970. Каталог. Съст. Лазар Марински. Изд. Български художник. С. 1971.

6. Последната изложба на творчеството на Папазов в България се състоя през 2004 година в Националната художествена галерия, по повод 110 годишнината от рождението му.

7. Gaston Diehl (1912-1999) — френски художествен критик и историк на изкуството, автор на Papazoff. Editions Cercle d'Art, Paris 1995.

8. В книгата си за Папазов Гастон Диел описва с подробности навлизането на художника в артистичните среди на Париж. Диел се позовава на предишни изследвания, като това на Андрей Наков от 1973 година, както и на публикуваните спомени на Папазов. Книгата разглежда различни моменти от опита на Папазов, които намират израз в работите от най-силния му период — 1920-те и 1930-те години. Вж.: Diehl, G. Papazoff. Paris 1995; Nakov, A. Papazoff: Franc-Tireur du Surréalisme. Préface de Jacques Baron. Editions La Connaissance, Bruxelles 1973.

9. Georges Papazoff. Sur les pas du peintre. Paris, 1971. На български език в списание Изкуство / Art in Bulgaria, 1993, бр. 6, 7, 8, 9-10, превод Афродита Морчева.

10. Georges Papazoff. Frères Drenovi [Братя Дренови]. Éd. Fasquelle, Paris 1951. (По публикацията на Гастон Диел: Diehl, G. Papazoff. Editions Cercle d'Art, Paris 1995), превод Ирина Генова.

11. Тук ще посоча една фактична грешка — в книгата си Гастон Диел обърква втората изложба на Папазов през 1930-те години в София с една негова по-ранна изложба — тази от 1928 година, месец май, в Галерията на шестте в София.

12. Diehl, G. Papazoff..., с. 27.

13. В книгата на Гастон Диел заглавието е транслитерирано неправилно, вследствие на затрудненията с кирилската азбука.

14. Изказвам благодарност на Руен Руенов задето ми предостави възможността да работя с тази книга.

15. Вж.: Димитрова, Т. Рецепцията на модернизма между двете световни войни: Георги Папазов в България. Сп. Проблеми на изкуството. 1995, бр. 4.

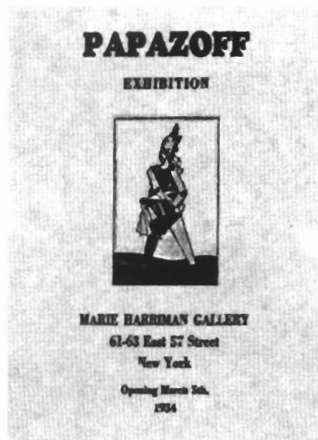
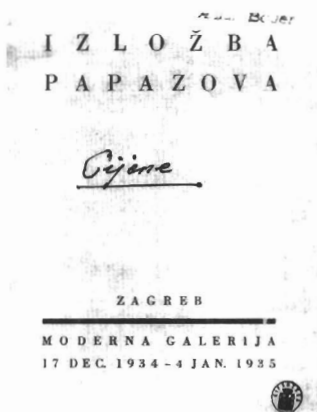
16. Многократно в Frères Drenovi [Братя Дренови]. Paris 1951

17. Туровски, А. Феноменът за замъглените очертания. В: Разказвайки образа. Съст. Ангел В. Ангелов, Ирина Генова. Изд. Фондация Сфрагида. С. 2003.

-
18. Пак там, с. 30.
 19. Папазов, Ж. Бретон и сюрреализмът. В: Париж. Творчество и съдба на велики художници. Библиотека Завети. С. 1938, с. 73.
 20. Пак там, с. 74.
 21. Пак там, с. 75.
 22. Пак там.
 23. Конференция на тема *Surréalisme ailleurs* [Сюрреализмът другаде (не във Франция)], организирана от проф. Анджей Туrowsки и Валери Дюпон от Катедрата по история на изкуството в Бургундския университет, Дижон през 2006 година.
 24. Пак там, с. 27.

ИСТОРИЗИРАНЕ НА МОДЕРНОТО ИЗКУСТВО – ЛИПСВАЩИТЕ ИМЕНА. ЖОРЖ ПАПАЗОВ

Ирина Генова



1. Корица на каталога за изложбата на Папазов в Загреб, Модерна галерия, декември 1934 - януари 1935. Каталогът се съхранява в библиотеката на Модерна галерия. Изказвам благодарност на Дарко Симич, задето ми предостави копие на каталога.
2. Плакат за изложбата на Папазов в София, Галерия на шестте, май 1928. Публикувано в: Gaston Diehl. Papazoff. Editions Cercle d'Art, Paris 1995.
3. Заглавна страница на каталога за изложбата на Папазов в Ню Йорк, Галерия Мари Хариман, март 1934. Публикувано в: Gaston Diehl. Papazoff. Editions Cercle d'Art, Paris 1995.
4. Корица на каталога за изложбата на Папазов в Милано, Галерия дел Милионе, февруари - март 1934. Публикувано в: Gaston Diehl. Papazoff. Editions Cercle d'Art, Paris 1995.
5. Покана за лекцията на Маринети в изложбата на Папазов в Галерия дел Милионе, февруари 1934. Публикувано в: Gaston Diehl. Papazoff. Editions Cercle d'Art, Paris 1995.
6. Корица на каталога за изложбата на Папазов в София, Галерия КООП, октомври 1935. Каталогът се съхранява в библиотеката на Института по изкуствознание.